437

COLECȚIA POVESTIRI ȘTIINȚIFICO-FANTASTICE

437

JULES VERNE

O fantezie a doctorului Ox



ANA BARBARA REBEGEA

Pulsul nostru actual



EMANUEL REICHER

Cronică (en passant fantastică) a șahului

(XIV)

Redactor literar: ADRIAN ROGOZ
Coperta-desen: NICU RUSSU
Desene interioare: AUREL BUICULESCU
Portrete: ALEXANDRU DIACONU
Prezentarea grafică: ARCADIE DANELIUC

REZUMATUL CAPITOLELOR PRECEDENTE

Micul oraș Quiquendone, deși nu figurează pe nici o hartă, este o veche așezare din Flandra care are 2 393 de locuitori. Quiquendonezii fabricanți de acadele și frișcă, trăiesc de sine stătători, consumînd ceea ce produc. Fiind de un proverbial flegmatism, viața lor se desfășoară cu încetinitorul. Conducerea orașului și-o asumă din generație în generație membrii familiei van Tricasse, fiecare dintre ei preferind pe cît e cu putință să nu ia nici o hotărîre și lăsînd schimbările în grija urmașilor. Actualul primar van Tricasse primește oferta unui savant străin stabilit de puțină vreme în Quiquendone să lumineze gratuit orașul cu ajutorul unui gaz inventat de el. În timp ce primarul stă de vorbă cu consilierul Niklausse, amînînd ca de obicei toate treburile administrative pe altă dată, sînt anunțați de comisarul Passauf că o altercație furtunoasă a avut loc între doi fruntași ai urbei. Ducîndu-se să-l vadă pe doctorul Ox, van Tricasse și Niklausse se iau la harță fără pricină în cabinetul savantului și, cuprinși de furie, se adresează insultător gazdei. Dar, odată ieșiți din clădirea unde se efectuau experiențele, se potolesc ca prin farmec. În așteptarea viitoarei lor căsătorii peste vreo cîțiva ani, Suzel, fiica primarului, și logodnicul ei Frantz își spun cuvinte dulci la o partidă de pescuit.

Cititorii din străinătate pot face abonamente adresîndu-se întreprinderii **„ROMPRESFILATELIA“** — Serviciul import-export presă —. București, Calea Griviței nr. 64-66 P.O.B. — 2001.

Colecția **„POVESTIRI ȘTIINȚIFICO-FANTASTICE“**
editată de revista
Știința și Tehnica
Anul XIX
1 februarie 1973



O fantezie a doctorului Ox

de JULES VERNE

(Urmare din numărul trecut)

— Această perioadă de timp e necesară pentru a termina operația, răspunse doctorul. Lucrătorii, pe care a trebuit să-i alegem din populația Quiquendone-ului, nu sînt prea expeditivi.

— Cum nu sînt expeditivi ? ! exclamă primarul, care părea că interpretează aceste cuvinte ca pe o jignire personală.

— Nu, domnule primar, insistă doctorul Ox. Un lucrător francez ar face într-o zi lucrul a zece dintre oamenii ce-i administrați ! Cum știți, sînt flamanzi sută la sută.

— Flamanzi ! exclamă Niklausse încleștînd pumnii. Ce semnificație înțelegeți să dați acestui cuvînt ?

— Doar semnificația... binevoitoare pe care i-o dă toată lumea, răspunse surîzînd doctorul.

— Asta-i, domnule, zise primarul măsurînd cu pași mari biroul de la un capăt la altul. Nu-mi plac asemenea insinuări. Lucrătorii din Quiquendone sînt tot așa de buni ca și lucrătorii din orice alt oraș de pe glob și să știți că nu vom lua pildă nici de la lucrătorii din Paris, nici de la cei din Londra ! În ce privește lucrările dumneavoastră, v-aș ruga să vă grăbiți cu executarea lor ! Străzile noastre desfundate pentru așezarea țevilor de gaze constituie un obstacol pentru circulație. Comerțul va începe să se plîngă, și eu, administratorul responsabil, nu înțeleg să fiu nevoit să suport mustrări, din păcate prea adevărate !

Bravul primar ! Vorbise de comerț, de circulație, și aceste cuvinte cu care nu era obișnuit oare nu-i zdreleau buzele ? Dar ce se întîmplase cu el ?

— Dealtfel, adăugă Niklausse, orașul nu mai poate fi lipsit de lumină multă vreme.

— Cu toate acestea, zise doctorul, un oraș care așteaptă de opt, nouă sute de ani...

— Cu atît mai mult, domnule, răspunse primarul apăsînd pe fiecare silabă. Alte timpuri, alte obiceiuri ! Progresul merge înainte și noi nu vrem să rămînem în urmă ! Noi înțelegem ca străzile noastre să fie luminate înainte de o lună sau veți plăti o despăgubire enormă pentru fiecare zi de întîrziere ! Ce s-ar întîmpla, dacă pe întuneric s-ar încinge o bătaie ?

— Fără îndoială, exclamă Niklausse. Nu trebuie decît o scînteie pentru a aprinde un flamand! Flamandul este ca o flacară!

— Şi în legătură cu aceasta, spuse primarul intervenind în vorba prietenului său, ni s-a raportat de către şeful poliţiei municipale, comisarul Passauf, că o ceartă ar fi avut loc ieri-seară în saloanele dumneavoastră, domnule doctor. S-a afirmat, dacă nu greşesc, că a fost vorba de o dispută politică...

— În adevăr, domnule primar, răspunse doctorul Ox, care nu-şi putea ascunde decît cu greu un suspin de satisfacţie.

— Cearta a izbucnit între medicul Dominique Custos şi avocatul André Schut, nu-i aşa?

— Da, domnule consilier, dar acest schimb de cuvinte nu a avut nimic grav.

— Nimic grav? exclamă primarul. Nimic grav cînd un om spune altuia că nu-şi dă seama de vorbele sale! Dar din ce lut sînteţi oare plămădit, domnule? Nu ştiţi dumneavoastră că în Quiquendone nu e nevoie de mai mult spre a se ajunge la consecinţe extrem de regretabile? Da, domnule, dacă dumneavoastră sau oricare altul şi-ar permite să-mi vorbească astfel...

— Sau mie!... adăugă consilierul Niklausse.

Rostind aceste cuvinte pe un ton ameninţător, cei doi notabili cu braţele încrucişate şi cu părul zbîrlit îl priveau drept în faţă pe doctorul Ox, gata să-l maltrateze dacă printr-un gest sau chiar mai puţin decît un gest, printr-o simplă clipire, ar fi dat impresia că are intenţia să-i contrazică.

Dar doctorul nu făcu nici o mişcare.

— În orice caz, domnule, reluă primarul, înţeleg să vă fac răspunzător de ceea ce se întîmplă în casa dumneavoastră. Eu sînt chezăşia liniştii acestui oraş şi nu vreau ca ea să fie tulburată. Cred că evenimentele întîmplate ieri nu se vor repeta sau îmi voi face datoria, domnule. Aţi înţeles?... Dar răspundeţi odată, domnule!

Vorbind astfel, primarul, sub influenţa unei supraexcitaţii extraordinare, ridică glasul la diapazonul furiei. Era mînios domnul van Tricasse, şi vocea lui se auzi desigur pînă afară. În fine, văzînd că doctorul nu răspunde provocărilor sale, îşi ieşi din fire:

— Hai, Niklausse, zise el.

Şi trîntind uşa aşa de tare încît se cutremură toată casa, primarul plecă, luîndu-l pe consilier cu dînsul.

Încetul cu încetul, după ce făcură vreo douăzeci de paşi pe cîmpie, prea cinstiţii notabili se liniştiră. Feţele li se destinseră. Din roşii deveniră trandafirii.

Un sfert de oră după ce părăsiseră uzina, van Tricasse spuse domol consilierului Niklausse: „Un om simpatic acest doctor Ox! Îl revăd totdeauna cu cea mai mare plăcere".



Capitolul VI

Unde Frantz Niklausse și Suzel van Tricasse fac cîteva proiecte de viitor

Cititorii noștri știu că primarul avea o fiică, domnișoara Suzel. Dar oricît de ageri ar fi fost, ei n-au putut bănui că și consilierul Niklausse avea un fiu, pe domnul Frantz. Și chiar dacă ar fi ghicit acest lucru, nimic nu le-ar fi permis să-și închipuie că Frantz era logodnicul Suzelei. Noi vom adăuga că acești doi tineri erau făcuți unul pentru altul și că se iubeau cum se iubește la Quiquendone.

Nu trebuie crezut că inimile tinere nu băteau în acest oraș neobișnuit. Dar ele băteau cu o anumită încetineală. Căsătoriile se făceau ca în orice alt oraș din lume, dar ele se făceau după un timp mai lung. Viitorii soți înainte de a păși pragul unirii de nezdruncinat voiau să se cunoască bine și acest lucru dura cel puțin zece ani, ca liceul. Se întîmpla foarte rar să fii „admis" înainte de acest termen.

Da, zece ani ! Zece ani își făceau curte ! E oare prea mult cînd e vorba să te legi pe o viață întreagă ? Se studiază zece ani pentru a ajunge inginer sau medic, avocat sau consilier de prefectură ; de ce pentru a dobîndi cunoștințele de a fi soț s-ar cere un timp mai scurt ? Este inadmisibil și, indiferent dacă este vorba de temperament sau de rațiune, credem că quiquendonezii sînt îndreptățiți să prelungească astfel stadiul de cunoaștere. Cine vede cum în celelalte orașe libere și înflăcărate căsătoriile se fac în cîteva luni, trebuie să dea din umeri și să se grăbească să-și trimită băieții la liceul și fiicele la pensionul din Quiquendone.

Nu se cunoștea de o jumătate de veac decît o singură căsătorie care se făcuse în doi ani și încă era cît pe ce să iasă prost !

Frantz Niklausse iubea deci pe Suzel van Tricasse, dar într-un mod calm, cum se iubește cînd ai înaintea ta zece ani pentru a dobîndi ființa iubită. În fiecare săptămînă, o singură dată și la o oră stabilită, Frantz venea s-o ia pe Suzel și mergeau pe malul fluviului Vaar. El avea grijă să-și aducă undița și Suzel avea grijă să nu-și uite gherghetul, pe care frumoasele sale degete țeseau florile cele mai ciudate.

Trebuie spus că Frantz era un tînăr de douăzeci și doi de ani, că un puf de culoarea piersicii începea să-i mijească pe obraji și, în fine, că vocea sa abia începuse să devină mai groasă cu o octavă.

Cît despre Suzel, era blîndă și roză. Avea șaptesprezece ani și era amatoare de pescuit cu undița. Curioasă ocupație totuși și care te obligă să lupți cu viclenie împotriva unei mrene. Dar lui Frantz

îi plăcea. Această distracție se potrivea cu temperamentul său. Răbdător, atît cît poate să fie cineva, încîntat să urmărească cu o privire visătoare dopul care tremura la suprafața apei, el știa să aștepte și cînd, după o ședere de șase ore, o mreană micuță, fiindu-i milă de el, consimțea în cele din urmă să se lase prinsă, se simțea fericit, dar știa să-și stăpînească emoția.

În această zi, viitorii soți, s-ar putea spune cei doi logodnici, ședeau pe malul înverzit. Vaarul limpede susura la cîteva picioare sub ei. Suzel împungea liniștită acul în canava. Frantz schimba în mod automat undița dintr-o parte în alta, apoi o lăsa să coboare pe curentul apei de la dreapta la stînga. Mrenele făceau în apă hore capricioase în jurul dopului de plută, în timp ce undița se plimba degeaba în straturile mai adînci.

Din cînd în cînd :

— Cred că mușcă din momeală, Suzel, zicea Frantz, fără a ridica ochii spre fată.

—Crezi, Frantz ? răspundea Suzel, care, lăsîndu-și pentru o clipă lucrul, urmărea cu un ochi duios undița logodnicului ei.

— Nu, reluă Frantz. Am crezut că simt o ușoară mișcare. M-am înșelat.

— O să muște, răspunse Suzel cu vocea ei pură și dulce. Dar nu uita să tragi la timp. Întotdeauna întîrzii cu cîteva secunde și mreana profită și scapă.

— Vrei să iei undița mea ?

— Bucuroasă, Frantz.

— Atunci dă-mi gherghetul. Vom vedea dacă sînt mai priceput la ac decît la cîrligul undiței.

Și fata lua undița cu mîna tremurîndă și tînărul trecea acul prin ochiurile tapiseriei. Și ore întregi schimbau apoi cuvinte dulci și inimile lor băteau laolaltă pe cînd dopul tremura pe apă. Ah ! fie în veci neuitate orele fermecătoare, în timpul cărora, așezați unul lîngă altul, auzeau susurul apei !

În ziua aceea, soarele cobora spre asfințit și, cu toată priceperea Suzelei și a lui Frantz, peștele nu mușcase din momeală. Mrenele nu se arătaseră înțelegătoare și rîdeau de cei doi tineri care erau prea cumsecade ca să se supere pe ele.

— Vom avea mai mult noroc altădată, Frantz, zise Suzel, cînd pescarul strînse în cutia de brad momeala neatinsă.

— Să sperăm Suzel, răspunse Frantz.

Apoi mergînd alături, luară drumul înapoi, spre casă, fără să schimbe un cuvînt, muți ca și umbrele care se alungeau înaintea lor. Suzel se vedea mare, mare, sub razele oblice ale apusului de soare. Frantz părea slab, ca și undița lungă pe care o ținea în mînă.

Ajunseră la locuința primarului. Tufe verzi de iarbă mărgineau dalele strălucitoare ale trotuarelor și nimeni nu le smulgea, căci ele împodobeau străzile și înăbușeau zgomotul pașilor.

În momentul în care ușa era gata să se deschidă, Frantz crezu că trebuie să-i spună logodnicei :

— Știi, Suzel, ziua cea mare se apropie.

— În adevăr, se apropie, Frantz ! răspunse fata plecîndu-și genele lungi.

— Da, zise Frantz, în cinci sau șase ani...

— La revedere Frantz, zise Suzel.

— La revedere Suzel, răspunse Frantz.

Și după ce ușa se închise, tînărul se îndreptă cu un pas regulat și egal spre locuința consilierului Niklausse.

Capitolul VII

Unde andantele devine allegro, și allegro-ul devine vivace

Emoția pricinuită de incidentul cu avocatul Schut și medicul Custos se calmase. Întîmplarea nu avusese urmări. Se putea deci spera că Quiquendone-ul va reintra în apatia sa obișnuită pe care un eveniment inexplicabil o tulburase pentru un moment.

Între timp, punerea țevilor destinate să alimenteze cu gazul oxihidric principalele clădiri ale orașului se efectua rapid. Conductele și branșamentele se strecurau încetul cu încetul sub pavajul din Quiquendone. Dar lămpile lipseau ; fabricarea lor fiind foarte delicată, ele trebuiau executate în străinătate. Doctorul Ox se afla pretutindeni, discipolul său Ygène și cu dînsul nu pierdeau nici o clipă, grăbind lucrătorii, perfecționind piesele fine ale gazometrului, alimentînd zi și noapte pilele gigantice care descompuneau apa sub influența unui puternic curent electric. Da ! doctorul producea gazul, cu toate că nu se terminase instalația, ceea ce — între noi fie vorba — părea destul de ciudat. Dar cel puțin era de sperat că, în curînd, la teatrul din oraș, doctorul Ox va inaugura splendoarea noului său iluminat.

Căci Quiquendone avea un teatru, o clădire frumoasă, a cărei arhitectură interioară și exterioară amintea de toate stilurile. Era în același timp bizantin, roman, gotic, renascentist, cu ușile în semicercuri, cu ferestrele ogivale, cu ornamente strălucitoare, cu turnulețe fanteziste, într-un cuvînt, un specimen din toate genurile, jumătate Parthenon, jumătate mare cafenea pariziană, ceea ce nu era de mirare, deoarece începuse să fie clădit sub primarul Ludwig van Tricasse în 1175 și nu fusese terminat decît în 1837, sub primarul Natalis van Tricasse. I-au trebuit șapte sute de ani să se înalțe și el s-a adaptat succesiv la arhitectura tuturor epocilor. Dar n-avea nici o importanță ! Era un edificiu frumos, unde coloanele romane și bolțile bizantine nu vor contrasta cu becurile

cu gaz oxihidric care-l vor lumina. Se juca de toate în teatrul din Quiquendone și mai ales se dădeau reprezentații de operă și operă comică. Dar trebuie să spunem că respectivii compozitori nu și-ar fi putut recunoaște niciodată lucrările, atît erau de schimbate ritmurile. În adevăr, cum nimic nu se făcea repede la Quiquendone, operele dramatice au trebuit să se adapteze la temperamentul locuitorilor. Cu toate că porțile teatrului se deschideau de obicei la patru și se închideau la zece, nu se pomenea ca în timpul acestor șase ore să se fi jucat mai mult de două acte. „Robert Dracul", „Hughenoții", sau „Wilhelm Tell" ocupau de obicei trei seri, atît de înceată era desfășurarea acestor capodopere. *Vivacele* în teatrul Quiquendone se prefăcea în *adagio*, *allegro*-ul se executa într-un ritm lent. Optimile cuadruple se cîntau ca notele obișnuite. Ruladele cele mai rapide executate pe gustul quiquendonezilor aveau ritmul unui imn lent. Trilurile șăgalnice se moleșeau, se distanțau, spre a nu jigni urechile amatorilor de muzică. Pentru a spune tot, aria rapidă a lui Figaro din primul act al „Bărbierului din Sevilla" se măsura cu 33 de bătăi ale metronomului și dura 58 de minute, cînd actorul avea un talent impetuos. Se înțelege că artiștii veniți din afară trebuiau să se conformeze acestei mode. Dar cum erau bine plătiți, nu se plîngeau, ci se supuneau baghetei șefului de orchestră, care la allegro nu dirija mai mult de opt măsuri pe minut. Însă și cîte aplauze culegeau acești artiști care încîntau fără să-i obosească niciodată pe spectatorii din Quiquendone ! Toate mîinile se izbeau una de alta la intervale destul de depărtate, ceea ce cronicile din ziare numeu aplauze frenetice. Ba chiar, o dată sau de două ori, dacă sala teatrului mirată nu se prăbușise din pricina aplauzelor, aceasta se datora numai faptului că în secolul al XII-lea nu se făcea economie la fundație, nici de pietre nici de ciment. Dealtfel, pentru a nu exalta firile entuziaste ale acestor flamanzi, teatrul nu dădea spectacole decît o dată pe săptămînă, permițînd actorilor să-și aprofundeze cît mai mult rolurile și spectatorilor să guste cît mai mult frumusețile capodoperelor artei dramatice. De multă vreme lucrurile mergeau așa. Artiștii străini aveau obiceiul să facă un contract cu directorul din Quiquendone cînd voiau să se odihnească după oboselile de pe alte scene și se părea că nimic nu putea schimba tradiția înrădăcinată, cînd, 15 zile mai tîrziu după întîmplarea Schut-Custos, un incident neașteptat produse din nou tulburare printre locuitori.

Era într-o sîmbătă, zi de operă. Nu era încă vorba, cum s-ar putea crede, de inaugurarea noului iluminat. Nu ! Țevile ajunseseră pînă la sală, dar — din motivele indicate mai sus — încă nu se puseseră becurile, și lumînările lustrelor răsfrîngeau mai departe lumina lor discretă asupra numeroșilor spectatori care umpleau sala. Se deschiseseră ușile pentru public la ora unu după masă, și la patru sala era pe jumătate plină. La un moment dat se făcu o coadă care mergea pînă la piața Saint-Ernuph, înaintea farmaciei Jossé Liefrinck. Această îmbulzeală te îndreptățea să speri într-o reprezentație frumoasă.

— Mergeți în seara asta la teatru? îl întrebase dimineața consilierul pe primar.
— Nu voi lipsi, i-a răspuns van Tricasse. Le voi însoți pe soția, pe fiica mea Suzel și pe scumpa noastră Tatanemance, care se dau în vînt după muzică.
— Va veni și domnișoara Suzel? a mai întrebat consilierul.
— Firește, Niklausse.
— Atunci fiul meu Frantz va fi printre primii care se va așeza la coadă, a spus Niklausse.
— Ai un băiat focos, Niklausse. a rostit doctoral primarul, un om iute! Trebuie să-l mai supraveghem pe acest tînăr!
— Iubește, van Tricasse, iubește pe fermecătoarea dumitale Suzel.
— Ei bine, Niklausse, o va lua de soție. Din moment ce noi sîntem de acord să se facă această căsătorie, ce-și mai poate dori!
— Nu-și dorește nimic, van Tricasse. Nu-și dorește nimic, dragul de el. Dar, în fine, nu vreau să spun prea mult, nu va fi ultimul care să-și ia biletul la ghișeu.
— Ah, neastîmpărată și înflăcărată tinerețe! a rostit primarul cu gîndul la trecutul său. Am fost și noi așa, scumpul meu consilier. Am iubit și noi, am stat și noi la rînd la teatru, odinioară. Așadar, pe diseară! Știi că acest Fioravante este un mare talent? I s-a și făcut o primire frumoasă în orașul nostru. Nu va uita multă vreme aplauzele din Quiquendone.
Era vorba, în adevăr, de celebrul tenor Fioravante care, prin virtuozitatea lui, cu metoda sa perfectă și vocea caldă, trezea în amatorii de muzică din oraș un veritabil entuziasm. De trei săptămîni Fioravante obținuse cu „Hughenoții" un imens succes. Primul act interpretat pe gustul quiquendonezilor ocupase o seară întreagă a celei dintîi săptămîni din această lună. O altă seară — din a doua săptămînă — prelungită cu nesfîrșite andante, stîrni adevărate ovații pentru celebrul cîntăreț. Succesul crescu apoi cu al treilea act al capodoperei lui Mayerbeer. Dar Fioravante era așteptat pentru actul al patrulea, care avea loc în seara aceasta, în fața unui public nerăbdător. Ah! minunatul duo Raoul—Valentina, acest imn de dragoste pe două voci, suspinat îndelung, finalul unde se succed *crescendo, stringendo,* mai repede și *piu crescendo,* toate acestea cîntate încet, prescurtat, la nesfîrșit. Ah, ce fermecător!
Deci la ora patru sala era plină. Lojile, fotoliile de orchestră, parterul, ocupate toate. În avanscenă se aflau primarul van Tricasse cu doamna și domnișoara și cu simpatica Tatanemance avînd pe cap o bonetă verde deschis. Apoi, nu mult mai departe, consilierul Niklausse și familia sa, fără să-l uităm pe îndrăgostitul Frantz. Veniseră de asemenea familia medicului Custos, a avocatului Schut, a lui Honoré Syntax, judecătorul Soutman Norbert, directorul companiei de asigurări, marele bancher Collaert, nebun după muzica germană, el însuși un virtuos, perceptorul Rupp și directorul Academiei Jerome Resh, comisarul civil și multe alte notabilități, pe care nu le-am putea enumera aici fără să abuzăm de răbdarea cititorului.
De obicei, așteptînd ridicarea cortinei, quiquendonezii aveau obiceiul să fie tăcuți; unii citeau ziarul, alții schimbau cîteva cuvinte

cu voce joasă, unii se așezau fără zgomot și fără grabă pe locurile lor, iar alții aruncau cîte o privire aproape stinsă spre frumusețile de la galerie.

Dar în seara aceasta un observator ar fi constatat încă înaintea ridicării cortinei că o animație neobișnuită domnea în sală. Oamenii care altădată rămîneau tot timpul locului se foiau de colo-colo. Evantaiele doamnelor se mișcau cu repeziciune anormală. Un aer înviorător părea că năvălise în toate piepturile. Se respira mai adînc. Privirile străluceau și semănau cu flăcările candelabrului care părea că aruncă asupra sălii o lumină neobișnuit de puternică. În adevăr, se vedea mai limpede ca altădată, cu toate că sala nu era mai bine luminată. Ah, dacă ar fi funcționat noile aparate ale doctorului Ox! Dar ele nu funcționau.

În fine, întreaga orchestră se găsea pe locurile ei. Prima vioară trecu printre pupitre pentru a da un „la" modest colegilor săi.



Instrumentele de coarde și cele de suflat sau de percuție s-au pus de acord. Șeful de orchestră nu așteaptă decît sunetul clopoțelului spre a începe prima măsură. Clopoțelul sună. Al patrulea act începu. Allegro apassionato din antract era cîntat ca îndeobște, cu o încetineală maiestuoasă, care l-ar fi făcut pe ilustrul Mayerbeer să sară în sus, dar pe care amatorii de muzică din Quiquendone îl apreciară în toată măreția sa. În curînd însă, șeful orchestrei nu-și mai stăpîni executanții. Simțea o oarecare greutate să-i rețină pe ei, care de obicei erau atît de calmi și de ascultători. Instrumentele de suflat

aveau tendinta să grăbească cadența și trebuia să-i frîneze cu o mînă fermă, căci altfel ar fi luat-o înaintea instrumentelor de coarde, ceea ce din punct de vedere al armoniei ar fi produs efecte regretabile. Chiar și fagotistul, fiul farmacistului Josse Liefrinck, un tînăr foarte bine crescut, tindea s-o ia razna. Între timp, Valentina a început recitativul : „Sînt singură acasă..." Dar și ea se grăbea ; șeful de orchestră și toti muzicienii o urmau, poate, fără voia lor, iar partea cantabile, care trebuia să se desfășoare larg, deveni o măsură 12/8. După ce Raoul apăru în pragul ușii din fund, între momentul în care Valentina se îndreptă spre dînsul și cel în care se ascunse în camera alăturată nu trecu nici un sfert de oră, în timp ce altădată, conform tradiției teatrului din Quiquendone, acest recitativ de 37 de măsuri dura exact 37 de minute. Saint-Brice, Nevers, Cavannes și nobilii catolici au intrat în scenă puțin cam prea iute. Compozitorul marcase partitura cu *allegro pomposo*, orchestra și nobilii au mers într-adevăr *allegro*, dar deloc *pomposo*, iar la partea de ansamblu din această pagină magistrală a conjurației și a binecuvîntării pumnalelor, nu se mai încetini *allegro*-ul reglementar. Cîntăreții și muzicienii o porniră năvalnic. Nici publicul nu protestă ; dimpotrivă, se simțea antrenat și el, făcea parte din mișcare, și mișcarea răspundea dorinței inimii lui.

„Renăscînd din crunt război și ruine
Să eliberați patria, vreți și voi ca mine ?"

Făgăduieli, jurăminte. Abia dacă Nevers avu timp să protesteze și să cînte : „Printre strămoșii mei sînt doar soldați și nici un ucigaș", că este oprit. Ofițerii de pază și magistrații municipali se apropiară și jurară iute să lovească toți deodată. Saint-Brice înlătură cu o măsură 2/4 obstacolul pe care-l reprezenta recitativul, care-i chema pe catolici la răzbunare. Cei trei călugări, purtînd coșuri cu eșarfe albe, se îndepărtară grăbiți prin ușa din fund a apartamentului lui Nevers, fără a ține seama de regie, care le recomandase să înainteze încet. Între timp cei de pe scenă au scos spada și pumnalul, și călugării îi binecuvîntează într-o clipă. Sopranele, tenorii, bașii atacară cu strigăte de furie *allegro furioso* și, dintr-un 6/8 dramatic, fac un 6/8 cadril. Apoi ieșiră urlînd :

„În miez de noapte
Fără șoapte
Domnul o vrea
În miez de noapte".

În acest moment publicul se ridică în picioare. Toți se agitau în loji, la parter, la galerie. Aveai impresia că spectatorii se vor repezi pe scenă cu primarul în frunte, pentru a se alătura conjurațiilor și a-i nimici pe hughenoți — cărora dealtfel le împărtășeau credința religioasă. Se aplaudă, actorii fură rechemați, se aclamă ! Tatanemance flutură cu o mînă febrilă boneta ei prăzulie. Lămpile

din sală aruncară o lumină vie. Raoul, în loc să ridice încet draperia, o smulse cu un gest superb și se află față în față cu Valentina. În sfîrșit, veni marele duo și el fu cîntat *allegro vivace*. Raoul nu așteptă întrebările Valentinei, nici ea răspunsurile lui Raoul. Pasajul minunat :

„Pericolul e aproape
Și timpul zboară",

cînd face pe niște conjurați oarecare să danseze, deveni unul dintre rapidele 2/4 care au creat renumele lui Offenbach. Andantele amoroso „Ai spus-o ! Da, mă iubești !" nu mai fu decît un vivace furioso, și violoncelul nu se preocupă să imite inflexiunile vocii cîntărețului, cum indica partitura maestrului. În zadar striga Raoul :

„Vorbește și prelungește al inimii mele somn visător",

că Valentina nu-l putu prelungi. O mistuia un foc nefiresc. Si-urile și do-urile înalte aveau un răsunet înspăimîntător.

El se zbătu, gesticulă, se înflăcără. Se auzi chemarea la atac. Clopotul răsună. Dar ce mai clopot, parcă gîfîia ! Clopotarul nu mai era stăpîn pe el. Era o larmă îngrozitoare care lupta crîncen cu vacarmul orchestrei. În fine, finalul acestui act magnific :

„Pierit-au dragoste și bucurie,
Ah ! remușcările mă sfîșie !",

purtînd indicația compozitorului „Allegro con motto", se închele într-un *prestissimo* dezlănțuit. S-ar fi zis, trecerea unui tren expres. Alarma reîncepu. Valentina căzu leșinată, Raoul se aruncă pe fereastră !

Era și timpul. Orchestra zăpăcită n-ar fi putut continua. Bagheta șefului nu mai era decît o bucată de lemn sfărîmat pe cușca sufleorului. Corzile viorilor erau rupte, iar coada lor răsucită. În furia sa, timpanistul a crăpat timpanele. Contrabasistul sta cocoțat în vîrful edificiului său sonor. Primul clarinetist a înghițit ancia și al doilea obosit își mestеca între dinți muștiucul instrumentului. Gulisa trombonului era deformată, iar nenorocitul cornist nu-și mai putea scoate mîna din pavilionul cornului. Și publicul, publicul gîfîind, surescitat, da din mîini și țipa. Toți obrajii erau aprinși, ca și cum un incendiu ar fi izbucnit în interiorul trupurilor lor. Se înghesuiau, se îmbulzeau să iasă bărbații fără pălării, femeile fără paltoane. Se iscă învălmășeală pe culoare, oamenii se striviră la uși, se certară, se încăierară. Nu mai ținură seama nici de autorități, nici măcar de primar. Toți erau egali în fața supraexcitației infernale. Dar cîteva minute mai tîrziu, ajuns în stradă, fiecare își recăpătă calmul obișnuit și intră liniștit în casă, cu o amintire nelămurită despre ceea ce resimțise. Al patrulea act din „Hughenoții", care altă dată ținea șase ore în cap, începuse în seara aceasta la patru și jumătate și se terminase la cinci fără douăsprezece minute. Durase optsprezece minute.

Capitolul VIII

Unde vechiul și solemnul vals german se schimbă în vîrtej

Dacă spectatorii după ce părăsiseră teatrul și-au regăsit calmul obișnuit, dacă ei se întorseseră liniștiți la casele lor, simțind numai un fel de buimăceală trecătoare, trecuseră totuși printr-o stare de exaltare extraordinară și, zdrobiți, frînți, ca după o masă prea îmbelșugată, s-au prăbușit pe pat și au căzut într-un somn adînc.

A doua zi își amintiră de cele petrecute în ajun. Într-adevăr, unuia îi lipsea pălăria pierdută în învălmășeală, altuia o poală a redingotei ruptă într-o încăierare, unei doamne gheata de piele fină, celeilalte pelerina de zile mari. Memoria reveni acestor cinstiți cetățeni și, odată cu amintirea, se rușinară oarecum de hărmălaia nedemnă pe care o făcuseră. Ea le apăru ca o orgie, ai cărei eroi fuseseră fără voia lor. Nu vorbeau deci despre cele întîmplate și nici măcar nu voiau să-și mai aducă aminte de ele. Personajul cel mai năucit din oraș era primarul van Tricasse. A doua zi după ce se trezi, nu-și putu găsi peruca și în zadar Lotché o căutase peste tot. Nimic. Peruca rămăsese pe cîmpul de luptă. Primarul nu voi s-o caute cu ajutorul lui Jean Misirol, trîmbițașul oficial al orașului. Era mai bine să-și sacrifice podoaba capilară decît să facă publică pierderea, el care avea onoarea să fie primul magistrat al orașului. Respectabilul van Tricasse gîndea astfel, întins pe pat, sub plapumă, cu trupul frînt, cu capul greu, cu limba împleticită și pieptul aprins. N-avea nici un chef să se scoale. Dimpotrivă, creierul său a lucrat mai mult în această dimineață decît, poate, în ultimii 40 de ani. Onorabilul magistrat revedea în gînd toate întîmplările acestei inexplicabile reprezentații. El făcu o apropiere cu cele petrecute ultima oară la serata doctorului Ox. Căută apoi să-și dea seama de unde venea ciudata nervozitate care în două rînduri se manifestase la concetățenii săi cei mai stimați. „Ce se întîmplă? *se întreba el.* Ce duh rău bîntuie liniștitul meu oraș Quiquendone? Oare vom înnebuni și întregul oraș va deveni un ospiciu? Căci am fost cu toții acolo, notabili, consilieri, judecători, avocați, medici, academicieni, și, dacă nu mă înșel, cu toții am avut un acces de nebunie furioasă. Ce conținea oare această muzică drăcească? E inexplicabil! Și totuși nu mîncasem și nu băusem nimic care să-mi stîrnească o asemenea exaltare. Nu. Ieri la cină am luat o felie de friptură de vițel bine rumenită, cîteva linguri de spanac cu zahăr, lapte de pasăre și două pahare mici de bere tăiată cu apă, care n-aveau cum să mi se suie la cap. E la mijloc ceva ce nu pot să-mi explic. La urma urmei, sînt răspunzător de actele cetățenilor mei! Voi cere să se facă o anchetă."

(Continuarea în numărul viitor)

Pulsul nostru actual

— Reflecții pe marginea actualei anticipații românești —

de ANA BARBARA REBEGEA

(Urmare din numărul trecut)

Cine sînteți voi, oameni ai viitorului?

In literatura de science-fiction au poposit pînă acum, cu rezultate mai mult sau mai puțin remarcabile, autori avînd formații dintre cele mai diverse și aducînd cîte ceva din universul ocupațiilor lor de bază. De aceea apariția în gen a actorului Mihnea Moisescu ne dă prilejul să descoperim, în specificul profesiei sale, dacă nu o sursă, cel puțin o posibilitate de potențare a unei anumite sensibilități artistice și mai cu seamă tendința către analiza actelor umane. Recent apărutul lui volum, „Glasul din pulberea aurie"[9], ilustrează prin diverse modalități, în tonuri și registre diferite, tocmai asemenea preocupări

Ca și la V. Bîrlădeanu sau la scriitorii despre care voi vorbi mai departe, ar fi greu de găsit la Mihnea Moisescu niște foarte originale trouvaille-uri științifice sau tehnice. Dar faptul acesta, după cum discutam mai sus, departe de a-l socoti o scădere, mi se pare dimpotrivă un merit, cu atît mai mult cu cît atmosfera de gen nu lipsește povestirilor (ba, pe alocuri, o găsesc chiar prea densă, în dauna clarității narațiunii).

Pentru stabilirea unor trăsături comune celor cinci proze care alcătuiesc volumul, ar fi de luat în considerare cel puțin două laturi caracteristice modului în care autorul concepe literatura de anticipație. Prima este prezentarea și analiza unor puternice conflicte, existente fie între eroi, fie între om și forțele unei naturi aspre, stihinice, pe care el luptă s-o cunoască și s-o domine. Sînt conflicte puse în seama oamenilor viitorului, dar — și consider că pe bună dreptate — ele dezvoltă, în fapt, contradicții general umane, specifice deci și zilelor noastre, constituind prilejuri de a dezvălui omenia personajelor pozitive, omenie dobîndită sau întregită în împrejurări dramatice[10]. Cea de a doua dominantă a povestirilor, poate o reminiscență a literaturii scrise de M. Moisescu pentru copii[11], este introducerea unor elemente de basm, sesizabile nu numai în prezența cîtorva întîmplări ce frizează miraculosul, ci și în împărțirea în planuri distincte a lumilor binelui și răului; din ultima tabără, sortită înfrîngerii, fac parte, pe lîngă oameni și forțele naturii, roboți, purtători ai concepțiilor omenești etc.

---

[9] Editura „Albatros", București, 1972.

[10] Prin aceasta, Mihnea Moisescu se apropie de o lucrare apărută mai demult la noi — „In țara strănepoților noștri", de Jan Weiss, Editura tineretului, București, 1963 — fără a avea însă nimic din caracterul ei cam tezist.

[11] „Copiii stelelor", 1966 și „Comandantul de piatră", 1969.

Ilustrarea cea mai concludentă a acestor observații o oferă povestirea ce dă titlul culegerii. Un pilot de astronavă, al cărui nume nu-l cunoaștem, devine invidios pe succesele în muncă și în viața personală ale tovarășului său Phil. În vreme ce amîndoi explorau o planetă străină, pilotul îl părăsește pe Phil într-o grotă și se salvează, furînd rezerva de oxigen a prietenului, care astfel e condamnat la pieire. Întors pe Pămînt, supraviețuitorul inventează o poveste despre „moartea eroică" a lui Phil și-și asumă toate meritele noilor descoperiri. Dar oamenii îl suspectează, și asta îi trezește teama să nu fie cîndva demascat. De aceea pleacă iar spre planeta îndepărtată, pentru a șterge urmele crimei, și acolo are surpriza să audă, imprimat și păstrat în pulberea aurie a peșterii, glasul celui mort: înaintea asfixiei, Phil își incriminase tovarășul. Înspăimîntat, pilotul distruge întregul munte, numai că praful împrăștiat de explozie i se depune pe costum, este inhalat la revenirea pe navă, și astfel imputările lui Phil, răsunînd din grăunțele aurii, se aud mereu și mereu, pînă ce ucigașul, pe jumătate nebun, se omoară.

Cu excepția ultimei schițe — o izbutită bucată umoristică, parodiere a genului s.f. —, lucrările ce alcătuiesc volumul au drept specific prezența unor finale tragice, iluminînd ca veritabile flash-back-uri textul precedent și îmbogățindu-l cu noi semnificații, și atunci cînd este vorba de sinuciderea fetei iubite, care-l obligă astfel pe astronautul Sav Ațiu să-și salveze tovarășii aflați în pericol („Copleșitoarea amintire"), și cînd asistăm la sfîrșitul savantului Jose Pauna, care aruncă în aer sediul unei organizații fasciste și pe conducătorii acesteia („Întoarcerea"), și cînd bătrînul comandant de cosmonavă Sirin, aflat în pragul morții, distruge robotul ce intenționa să-i lipsească pe pămînteni de sentimente, pentru a-i preface în „supraoameni" („Sentimentul interzis"). Din această cauză, dezbaterile de ordin etic, pătrunse de un profund umanism, au întotdeauna ceva grav, fiecare din atitudinile sau concepțiile taberelor bine/rău aflate în conflict justificîndu-se prin înțelegerea diferită a unor întîmplări ce direcționează destine.

Ajunși aici, i-aș reproșa autorului o tendință, în sine lăudabilă, dar cu efecte pe alocuri nedorite, de aglomerare a unor asemenea întîmplări-cheie, de un tragism care, în condițiile concrete descrise, ar fi putut fi evitat — ca de pildă moartea lui Daar, a Sandrei, a lui Vanin și Graham din povestirea „Sentimentul interzis". Tot astfel, pentru pitorescul acțiunii sau crearea unor universuri insolite, iar cîteodată în scopul de a stimula definirea și evoluția pe plan sentimental ale eroilor, apar, cum aminteam, o acumulare de imagini s.f. nu totdeauna necesare, adică neintegrate structural acțiunii: formele de viață din grota descrisă în „Glasul din pulberea aurie", „detectorul autenticității sentimentelor" creat de sixtieni, ca și discuția cu robotul R. C. tip 12 din „Copleșitoarea amintire" etc. În fine, o observație ținînd de stilul propriu-zis este, aș putea spune, criza de imaginație manifestată în găsirea unor denumiri pentru unele obiecte și fenomene: „Planeta vînturilor", „Planeta marii surprize", „Asteroidul negru", „picăturile negre", „febra neagră", „Rombul Negru", „umbrele purpurii", „Haimanaua Vișinie" ș.a.

Dar aceste notații, în fond nu de importanță majoră, diminuează prea puțin valoarea artistică a prozei lui Mihnea Moisescu. Tematica povestirilor, mesajul lor, modul în care, adresîndu-se deopotrivă rațiunii și afectului nostru, ne emoționează și ne conving: sînt tot atîtea motive de a aștepta, cu interes, și alte producții ale sensibilului și talentatului autor.

Neobișnuitul cel de toate zilele

Încă de la apariția ei, în toamna anului 1955, prestigioasa publicație consacrată genului, Colecția „Povestiri științifico-fantastice", și-a propus — nu într-un program dat publicității, ci în planurile realizate de facto — promovarea, alături de lucrările unor autori celebri, și a prozelor unor debutanți în literatură sau în s.f. Această veritabilă profesiune de credință, urmărită consecvent vreme de 17 ani, a transformat Colecția într-o „rampă de lansare" a unor nume noi, dintre care nu puține au ajuns stele de primă mărime pe firmamentul beletristicii românești de profil. Desigur, cu trecerea timpului, exigențele au crescut, cerințele s-au modificat și ele. Privind comparativ nivelul actual al Colecției față de acela din trecut, se poate afirma că ponderea artistică a materialelor s-a mărit sensibil, iar în privința debutanților este evident că, pentru meritul de a figura în paginile acesteia, ei trebuie să dovedească reale aptitudini scriitoricești.

Povestirile lui Titus Filipaș și Andrei Vidraru [12] sînt un exemplu elocvent. Le-am ales, părîndu-mi-se reprezentative pentru producția „noului val" de scriitori științifico-fantaști, și le voi discuta în paralel, deoarece, dincolo de unele dominante specifice care le diferențiază, ele au și puncte comune, mai cu seamă în modalitatea de abordare a genului și de ordonare a materialului literar.

Povestirile conțin toate cîte un element-surpriză, șocant pentru cititori, și care adesea se manifestă în împrejurări obișnuite, din zilele noastre sau din viitor. Insolitul este de factură diversă — fie că apare o scînteietoare idee s.f., sugerată sau nu de contextul realității imediate în care se naște („Nisipul", „Drum spre stele", „Descoperirea jocului"), fie că are loc un eveniment neașteptat, irupînd în banalul cotidian („Făt-Frumos din tei", „Cele 23 de întrebări ale lui Den", „Monumentul viu"), fie că se înfățișează urmările unei situații dramatice, cu adînci repercusiuni asupra eroilor („Ianus", „Lupta pentru senzații"), fie că, în sfîrșit, printr-un „ce-ar fi dacă..." înțeles în subtext, este dezvoltată o fabulație de natură fantastică („Eterul"). Conținutul anticipativ al povestirilor este la fel de divers, de la întîlnirile cu civilizații extrapămîntene la întîmplări cu roboți și de la aventuri cosmice la descoperirea unor substanțe cu proprietăți miraculoase.

Așa cum subliniam mai la început, temele rămîn, în mare mereu aceleași ; și totuși schițele sînt puternic individualizate, păstrează vii atenția și interesul și reușesc să transmită, în numai

[12] Titus Filipaș, „Nisipul", „Drum spre stele", C.ș.-f. nr. 376 ; „Făt-Frumos din tei", „Descoperirea jocului", „Eterul", „Ianus", C.ș.-f. nr. 421 ; Andrei Vidraru, „Lupta pentru senzații", „Monumentul viu", „Cele 23 de întrebări ale lui Den", C.ș.-f. nr. 422.

cîteva pagini, un vibrant mesaj umanitar. Secretul acestui succes? Izbutite construcții literare, după formula teoretizată undeva și magistral ilustrată de Wells: „De îndată ce trucul magic (admiterea de către cititor a convenției presupuse de tema s.f. — n.n.) a reușit, tot ce-i mai rămîne scriitorului fantast este să mențină celelalte elemente într-un cadru uman și real. Sînt imperios necesare notații de detaliu prozaice și o aderență riguroasă la ipoteză"[13].

Efectele devin remarcabile, mai cu seamă în două dintre schițe. Avînd același punct de plecare — salvarea de la moarte a unor oameni — ele zugrăvesc eroi cu destine aparent diferite, în fond surprinzător de identice, și care amintesc de o povestire mai veche a unui alt foarte talentat autor[14]. Ființele gînditoare de pe planeta stelei Deneb „restaurează" trupurile pămîntenilor aflați într-o cosmonavă ce a explodat; îi fac pe vizitatori invulnerabili și le dăruiesc tinerețea veșnică, dar nemurirea astfel obținută devine cea mai grea dintre poveri, pentru că, parcă într-o grotescă parafrazare a genezei biblice, oaspeții sînt reconstituiți „după chipul și asemănarea" gazdelor, căpătînd fiecare cîte două fețe („Janus"). În „Lupta pentru senzații", ca să scape cu viață dintr-un accident de neevitat, un astronaut își transplantează în mod ireversibil creierul în capul unui robot umanoid; în cele din urmă va afla, însă, că însuși robotul, dornic de a căpăta un trup omenesc, prin intermediul căruia să aibă acces la lumea senzațiilor, a pus la cale accidentul.

O altă trăsătură comună a autorilor este și dibăcia cu care oferă posibile, dar nu și certe soluții pentru dezlegarea unor taine, explicațiile rămînînd și clare, și imprecise, ca într-un reușit joc de penumbre. Așa, de pildă, figurile desenate de valurile mării pe plajă pot fi la fel de bine mesaje ale unor extratereștri sau un simplu capriciu al naturii („Nisipul"), iar întîlnirea dintre un băiat și navigatorul de pe o „farfurie zburătoare" lasă impresia că este rodul fanteziei copilului („Cele 23 de întrebări ale lui Den").

Asemenea caracteristici se întîlnesc și într-o carte cu mult diferită ca univers uman abordat și modalitate literară, dar care, cum voi arăta mai departe, prin astfel de trăsături și prin altele, se încadrează filonului celui mai actual al evoluției science-fiction-ului românesc.

Sfîrșitul amar al unei neobișnuite călătorii

A rulat nu prea demult pe ecranele noastre un film ai cărui eroi, îmbarcați pe un submarin și reduși, cu navă cu tot, la dimensiuni microscopice, explorau interiorul unui corp omenesc, circulînd prin vasele de sînge. Horia Aramă ne propune însă, în ultimul său volum[15], o altfel de călătorie neobișnuită — sondarea sufletului uman — și efectuată cu altfel de mijloace — transferul

---

[13] H. G. Wells, op. cit., *apud* Ion Hobana, „H. G. Wells — englezul neliniștit", C.ș.-f. nr. 289, p. 5.
[14] B. Mircea, „Vaaral", C.ș.-f. nr. 276.
[15] „Țărmul interzis", Editura „Albatros", București, 1972.

de personalitate, practicat în scopul obținerii nemuririi. Ideile ca atare nu sînt noi [16], iar principiile realizării transferului, niciodată înfățișate clar, țin mai mult de domeniul literaturii fantastice decît de al fantasticului științific: doi butoni de cămașă, disimulînd aparate de construcție necunoscută, determină, atunci cînd sînt ridicați la tîmple, moartea, în sens biologic, a purătorului lor, în vreme ce personalitatea acestuia migrează, la alegere, în organismul unui străin (în posesia căruia, mai devreme sau mai tîrziu, apar și butonii, necesari intrusului pentru următorul salt, într-un organism nou). La cîtva timp după instalarea în interiorul „gazdei“ sale, „oaspetele“ ajunge, de regulă, să o domine intelectual și pe planul reflexelor, așa încît îi poate comanda gîndurile și gesturile, inclusiv fatala ridicare a butonilor la tîmple, în momentul dorit.

De bună seamă, o astfel de descriere simplistă și puțin forțată, dincolo de înseși explicațiile autorului, are o nuanță de ridicol și denaturează ipso facto latura de taină, a transmutației. Este evident că autorul a evitat să ofere o motivație strict științifică a acestui proces, și asta nu pentru că i-ar fi lipsit argumentele — din nota precedentă reiese multitudinea lor —, ci, poate, tocmai fiindcă a simțit nevoia să evite o repetare a lor. Că lucrurile stau așa ne-o dovedește amplul pasaj din carte intitulat „Confesiunea Amiralului“, unde se vehiculează amplu probleme

---

[16] Pe aceeași temă au apărut în țara noastră mai multe lucrări. Fără pretenții de exhaustivitate, notez cîteva în care transferul personalității era mijlocit: fie de transplantare a creierului (Adrian Oproiu, „Concertul imperial“, C.ș.-f., nr. 302—303; Angelo Ritig, „O trezire neobișnuită“, Editura tineretului, București, 1968), sau chiar al întregului cap. (A. Beleaev, „Capul profesorului Dowelle“, în vol. „Omul-amfibie“, Editura tineretului, București, 1962; Dumitru Lesovici, „Grefa“, C.ș.-f., nr. 302), fie prin folosirea unor substanțe chimice (H. G. Wells, „Povestea răposatului domn Elvesham“, din care citez, pentru comparație: „Acest om aproape a soluționat problema nemuririi (...). El va trăi în corpul meu pînă cînd îl va fi uzat, după care (...) se va înveșmînta cu forța și tinerețea unei alte victime.“, C.ș.-f., nr. 289, p. 19), ori a unor preparate cu ADN (Andrei Boncea, „Cele două sau trei existențe ale lui Tiberiu Pop“, unde se reia, sub o fațetă nouă, ideea nemuririi: „Să ai posibilitatea de a mai trăi o viață într-un organism nou, tînăr și viguros, avînd vechea experiență și tot ce ai asimilat în intelect, e (...) scopul cel mai înalt ce și-l poate propune un om de știință (...)“, C.ș.-f., nr. 290, p. 6). Altcori, ființe extraterestre intră în contact cu pămîntenii, instalîndu-se în conștiința acestora (Victor Kernbach, „Omul și tăcerea“, în vol. „Povestiri ciudate“, Editura tineretului, București, 1967; Mihnea Moisescu, „Trimisul“, în vol. „Glasul din pulberea auric“).

O variantă deloc lipsită de interes a temei o oferă Robert Louis Stevenson în „Straniul caz al doctorului Jekyll și al lui mister Hyde“ (C.ș.-f., nr. 375—378), unde, prin intermediul unei „mixturi“, aceeași persoană suferă hipertrofierea unor anumite trăsături de caracter, în dauna altora.

Ca implicații colaterale se pot considera și cazurile în care, din diverse motive, un creier omenesc este transplantat într-un alt fel de corp decît cel uman, ori prin intermediul calculatoarelor se încearcă executarea unor reconstituiri ale anumitor creieri (Corneliu Fronea, „Cîinele cuvîntător“, C.ș.-f., nr. 320; Ion Aramă, „Stăpînul oceanului“, C.ș.-f., nr. 387—389; B. Mircea, „Vaaral“; Andrei Vidraru, „Lupta pentru senzații“; Ion Mînzatu, „Zidul metacosmic“, C.ș.-f., nr. 191).

In sfîrșit, implicații tematice mai îndepărtate găsim în „Solaris“ a lui Stanislaw Lem, unde persoane puternic întipărite în conștiința eroilor se materializează păstrîndu-și trăsăturile din amintire, sau în „Captiv în inima Galaxiei“ de George Anania și Romulus Bărbulescu (C.ș.-f., nr. 226), unde personalitatea unor astronauți morți este reconstituită, tot din amintirile unui supraviețuitor, prin intermediul unor roboți umanoizi.

ale ereditătii dirijate prin intermediul modelării lanţurilor de acid nucleic. Renunţînd însă la anecdotică în favoarea adîncirii laturii umane implicate în efectele transferului de personalitate, Horia Aramă a realizat în acelaşi timp un grad superior de abstractizare a temei şi o aprofundare a ei.

Totuşi un aspect care se cere adus în discuţia noastră este acela al apariţiei, „deghizată" în haine s.f., a literaturii fantastice. Raportul între fantasticul pur şi cel ştiinţific a fost abordat de Silvian Iosifescu, dacă nu de pe o poziţie de respingere, cel puţin de pe una de mai slabă acreditare a celui dintîi: „Preţuim la fantasticul ştiinţific artistic convingător rigoarea şi libertatea care se compensează reciproc. Fantasticul pur se desfăşoară cu o totală libertate faţă de real, pe care-l poate exprima simptomatic (...), dar pe care-l modifică în combinaţii ce nu cunosc obstacole. Fantasticul ştiinţific nu se deosebeşte de cel pur numai prin coerenţă, căci şi celălalt fantastic poate fi coerent, după cum poate fi creat prin asociaţii surprinzătoare(...). Dar în fantasticul ştiinţific jocul fanteziei şi al inteligenţei nu este cu totul gratuit. Pluteşte în subtext un «s-ar putea» care dă o savoare specială acestor speculaţii posibile"[17]. Modul cum Horia Aramă operează cu latura de „tehnică" în transferul personalităţii pare să justifice pe deplin rezervele lui Silvian Iosifescu, fiindcă în toate lucrările citate mai înainte, de exemplu, cu excepţia celei a lui Wells, personalitatea umană e strîns legată de un suport material constituit în vehicul (creierul, capul, extrasul de ADN, calculatoarele) — deci baza ştiinţifică a fantasticului îşi face simţită prezenţa, cu sporul de veridicitate implicit. Dar punînd problema la nivelul acceptării unei convenţii, am impresia că deosebirea între cele două tipuri de fantastic rezidă mai puţin în substanţă cît în gradaţie, fantasticul pur presupunînd o convenţie, ca să spun aşa, „de gradul al doilea".

Divagaţia aceasta, poate prea lungă, îşi vădeşte însemnătatea în momentul aprecierii noutăţii pe care o aduce „Ţărmul interzis". Am văzut că din punctul de vedere al science-fiction-ului inovaţii în carte nu există decît, eventual, în ideea convieţuirii simultane, în acelaşi corp, a două şi chiar trei personalităţi ale unor oameni diferiţi. (Nu este însă mai puţin adevărat că alături de tema centrală mai există în roman încă alte trei, vizînd ambele categorii de fantastic: crearea unui om cu anumite caracteristici — în speţă un „om perfect", Amiralul[18] — prin modificări artificiale aduse acizilor nucleici purtători ai ereditătii; încercarea, încununată de succes, a personajului Delios, de a vizualiza şi a fotografia apoi, cu un aparat de construcţie specială, imaginea, proiectată de amintire, a unei fete; în sfîrşit, cazul unei opriri inexplicabile a scurgerii timpului biologic, ceea ce, pentru respectivul personaj — Jerebian — echivalează cu instalarea unei veşnice tinereţi.) Totuşi cartea — în fapt o reunire a trei părţi cu valoarea unor nuvele independente — se detaşează în gen printr-o puternică notă

[17] Silvian Iosifescu, „Literatura de frontieră", Editura pentru literatură, Bucureşti, 1969, p. 336.

[18] A se compara cu povestirea, pe aceeaşi temă, a lui A. Dneprov, „Formula nemuririi", Editura tineretului, Bucureşti, 1967.

de inedit, în primul rînd pe plan literar, scoțind cu atît mai mult în evidență meritele autorului.

Povestită la persoana întîia, acțiunea, mai bine zis acțiunile se petrec în zilele noastre sau într-un viitor foarte apropiat, într-o țară din Occident; și avatarurile eroului, prin repetarea unor aventuri ale cunoașterii, înfățișează, pe de o parte, reeditarea modernă a mitului faustic — destinul unui om care trece prin toate marile experiențe ale vieții, pînă la cucerirea sensurilor ei supreme —, iar, pe de altă parte, sub multiple aspecte, condiția unei lumi ostile aspirațiilor umane.

În mod fatal, filonul narativ, pătruns de o complexă experiență de viață, prezentă mereu printre rînduri — lupta acerbă pentru cucerirea unui loc demn în societate, pentru realizarea plenară a oamenilor — are un sfîrșit amar, este curmat de înfrîngeri înlănțuite, ce duc, în ultimă instanță, la renunțări. Simbolul conținut în titlu capătă acum o semnificație precisă: dorința de nemurire a eroului se preface treptat în nevoia de acceptare și așteptare a morții, iar prin aceasta, tiparele mitului faustic fiind răsturnate, senzația de zădărnicire a eforturilor dă personajului central o impresionantă dimensiune tragică. Există undeva, la începutul cărții, o imagine-cheie a lumii în ale cărei cadre rigide personalitatea omenească e condamnată să piară: așezat într-un fotoliu, în fața unui perete alb și gol, un bărbat privește în fiece seară neantul, făcînd din această absurdă și sterilă contemplație un soi de plăcere vicioasă.

Nelipsită în nici una dintre cele trei părți, dragostea, o rară posibilitate de împlinire a omului în acel tărîm al alienării, este ea însăși supusă unui inexorabil proces de degradare, chiar atunci cînd protagoniștii — cum e cazul cuplului Gilles-Sylvia — încearcă s-o păstreze pură. Altă dată asistăm, ca ilustrare a inconsistenței idealurilor, la îndrăgostirea unui inventator de geniu, Delios, de umbra fetei pe care amintiri ce nu-i aparțin i-o proiectează în conștiință; iar în ultima nuvelă descoperim cum invidia Clarencei pe tinerețea veșnică a iubitului ei, Jerebian, face ca dragostea să devină ură și dorință de răzbunare, pe cînd inexplicabila tinerețe a eroului, parcă în urma pierderii acestui suport moral, se sfîrșește brusc [19]. Dealtfel, nu este deloc întîmplător că toți acești bărbați, inclusiv Amiralul, constructorul butonilor miraculoși, ca și povestitorul, care s-a încumetat să-i folosească, sînt oameni ieșiți din comun, înzestrați cu aptitudini sau trăsături de caracter care-i scot din mediocritate; cu atît mai semnificativă și tragică apare înfrîngerea lor prin nerealizare și moarte, după o viață lipsită de înțelegere din partea celor lîngă care au trăit.

Dincolo de aspectele pe care nu le pot analiza acum în amănunt, se cuvine să subliniez finețea investigațiilor psihologice întreprinse de autor. Eroul său, departe de a fi un „personaj pozitiv" în accepția curentă a cuvîntului, trece pe rînd prin conștiințele unor semeni foarte diverși, opunînd concepțiilor și preceptelor lor propriile lui concepții și precepte și creînd astfel, printr-un per-

---

[19] Ca și în terifianta povestire a lui Dino Buzzati, „Vînătoarea de bătrîni", în volumul „Monstrul Colombre", Ed. Meridiane, București, 1968.

manent dialog imaginar, o avalanșă de înfățișări ale universului lăuntric uman: un univers de senzații, gînduri, sentimente aflat în necontenită mișcare, bîntuit de contraste, de contradicții ce se echilibrează și se dizolvă permanent, se atrag și se resping prin legile dialectice ale vieții. De notat că înseși consecințele acestei călătorii forțate prin intimitatea oamenilor, care este și o violare a personalității lor, se constituie într-un sever avertisment. Posibilitatea unui astfel de contact silit pare acum de domeniul fantasticului ori realizabilă într-un foarte îndepărtat viitor, dar progresele din domeniul geneticii, ca și al chirurgiei transplantului, aflate deocamdată într-o fază incipientă, vor oferi curînd mijloace pentru supraviețuirea, de pildă, după moartea biologică, a unor personalități prin intermediul altor ființe umane. Aspectele etice și morale ale problemei nu trebuie să ne lase indiferenți, și un semnal de alarmă îl trage de pe acum autorul „Tărmului interzis".

„Cenaclul marțienilor" pe rampa de lansare

În sfîrșit, la a doua lui întrunire (din a doua serie!), Cenaclul de literatură științifico-fantastică al Asociației scriitorilor din București și-a definitivat forma organizatorică, alegîndu-și în ședință deschisă biroul de conducere (Vladimir Colin, președinte, Romulus Bărbulescu, Sergiu Fărcășan, Adrian Rogoz, membri). Să sperăm că, de această dată, „Cenaclul marțienilor"* va dăinui mai mult decît în avatarul său anterior și va stimula saltul calitativ al anticipației românești.

Cu prilejul acestei întîlniri, printre alți invitați ai cenaclului l-au onorat cu prezența distinsul critic și profesor Edgar Papu, cunoscutul scriitor Ion Hobana, secretar al Uniunii scriitorilor, și valorosul regizor Paul Mihail Ionescu.

Ședința din ziua de marți 23 ianuarie a.c. a fost interesantă nu numai pentru că și-a structurat forma organizatorică, ci prin originalul debut al activității literare propriu-zise.

Căutînd forme literare noi în literatura de anticipație, scriitorii George Anania și Romulus Bărbulescu — un cuplu care s-a impus de mai bine de un deceniu printre pasionații genului — au prezentat în primă lectură fragmente din lucrarea dramatică „Despărțire la marele zbor".

Este de subliniat aportul evocator al unui grup de patru actori ai teatrului de revistă și comedie „Ion Vasilescu" ce au însuflețit prin talentul lor secvențele alese din piesă. Numele acestor artiști sînt: Lucia Burcovschi, Adina Popescu, Ion Miciu și, **last not least,** însuși multilateralul nostru colaborator Romulus Bărbulescu.

Vă făgăduim să vă ținem regulat la curent cu noile marțiade din marțile marțienilor.

* Pentru că se întrunește în ultima marți a fiecărei luni.

Cronică (en passant fantastică) a șahului

de EMANUEL REICHER

XIV.

Zeii minori (începutul secolului XX)

Participanții marilor turnee internaționale din primul sfert al secolului XX au fost marcați evident de influența școlilor din veacul premergător, în care aproape toți s-au format ca jucători.

Fiecare dintre ei a contribuit la interpretarea diferitelor concepții și stiluri, îmbogățind ideile teoretice din deschideri, structurile și principiile de organizare a mijlocului de partidă și tehnica de realizare a finalelor.

Intr-o scurtă perioadă au apărut și s-au afirmat pe plan internațional o pleiadă de șahiști atît de talentați și cu o atît de mare diversitate stilistică încît s-a crezut la un moment dat că nu se va mai putea spune nimic nou în acest domeniu. Dar tocmai în acești ani au fost puse premisele unui nou avînt al șahului prin lupta de opinie a celor ce au fost, de fapt, premergătorii marilor campioni de mai tîrziu. Să luăm deci cunoștință de cele mai interesante figuri ale epocii, în ceea ce au avut ele mai caracteristic.

Semen Alapin*(1856-1923) a fost unul dintre cei mai puternici jucători ai Rusiei între anii 1878 și 1907. La Petersburg (1878-1879) a împărțit locurile I-II cu Cigorin, din următoarele concursuri fiind de semnalat meciul cîștigat la Bardeleben în 1893 cu scorul +3; —1; =1 și egalul realizat cu Schlechter în 1899. La vîrsta de 50 de ani a cîștigat două turnee ale celor mai buni jucători din Petersburg (1906). Ca teoretician, a creat o deschidere — puțin folosită astăzi — care îi poartă numele. Mai des întîlnite în turneele moderne sînt sistemele propuse de el în partida spaniolă, în gambitul Evans și în apărarea franceză. Posesor al unei concepții de joc foarte agresiv, el și-a expus ideile într-un mod didactic original, compunînd partide — probleme în care la alb joacă „atacatorii" iar la negru „apărătorii".*

Școala șahistă a Vienei — orașul care în răstimp de o jumătate de secol, pînă înaintea celui de-al doilea război, a găzduit mari turnee internaționale — a avut în Max Weiss (1857-1927) pe unul dintre cei mai importanți reprezentanți. S-a făcut remarcat prin rezultatele lui la

Hamburg-1885, locul II-IV, la Frankfurt-1887, locul II-III, și la New York—1889, locul I-II împreună cu Cigorin, cu care apoi a terminat la egalitate — 4 remize — meciul de departajare. Apoi n-a mai jucat decît în turneele orașului său natal, fiind un susținut animator al vieții șahiste. În anul 1895 a cîștigat un meci la Marco : +5 ; — 1 ; = 1.

Gheorghe Marco (1863-1923), de origine română, a fost mult timp redactor al revistei „Wiener Schachzeitung". Din palmaresul său : locul IV-V la Dresda-1892, locul III la Viena-1903, locul-IV la Cambridge Springs-1904 (după Marshall, Lasker și Janovsky), locul II la Moscova-1907, locul III la Stockholm-1912. Interesant rezultatul meciului său de 10 partide cu Schlechter, în anul 1893 : 10 remize ! Un an mai tîrziu, întîlnirea lor s-a terminat la egalitate, dar cu un rezultat mai obișnuit : + 4 ; —4 ; =3. Este primul șahist de origine română care s-a afirmat la un nivel atît de ridicat în marile turnee internaționale.



Un bizar reprezentant al școlii engleze a fost Henri Ernest Atkins (1872-1955), deși, efectiv, n-a jucat decît un număr redus de ani. La Hastings-1894 s-a clasat pe locul II în turneul principal, iar cel mai mare succes l-a obținut la Hanovra-1902 : locul III, după Janovsky și Pillsbury. A fost campion al Angliei de 9 ori (1905-1911, 1924, 1925). La marile concursuri a participat doar rar. Despre el a scris Lasker aceste cuvinte semnificative: „Atkins a avut toate darurile ca să devină mare maestru și poate chiar campion al lumii, dar el n-a riscat să meargă pe această cale".

Calea profesionismului în șah a fost aleasă de unul dintre cei mai străluciți continuatori ai școlii lui Steinitz și Tarrasch : Richard Teichmann (1868-1925). Elev al renumiților tacticieni englezi Blackburne și Bird, el a ales însă stilul pozițional, mai adecvat temperamentului și caracterului său. S-a clasat pe locul III la Leipzig-1894. În 1895 și-a întrerupt șapte ani activitatea șahistă din cauza unei grave boli de ochi, handicap de care va suferi toată viața. Alte rezultate : locul IV la Monte Carlo-1902, locul I la München-1909, locul I-II la Berlin-1909, locul II la Breslau-1912 și meciuri cu Mieses (1895) : + 4 ; — 1; = 1, din nou cu Mieses (1910) : + 5 ; = 2, cu Bardeleben (1910) : +3 ; —1 ; =2 și +5 ; —1 ; =4, cu Spielmann (1914) : + 5 ; — 1, cu Alekhin (1921) : +2 ; —2 ; =2.

Toți contemporanii săi au considerat că Teichmann n-a obținut rezultate pe măsura talentului. Unii au atribuit acest lucru maladiei de ochi, alții au pus scăderea performanțelor în sarcina unui caracter flegmatic, nepăsător și lipsit de combativitate. Spielmann a scris : „Uimitor de capabil să înțeleagă exact pozițiile de pe tabla de șah, Teichmann s-a remarcat prin-

tr-o indiferență fără precedent, învecinată cu lenea. Și totuși a devenit un eminent maestru, ceea ce constituie aproape o enigmă!"

Odată însă, grație nu știm căror condiții speciale, Teichmann n-a arătat aceeași atitudine față de partidele sale. La unul dintre cele mai mari turnee ale epocii, la Karlsbad-1911, s-a clasat pe locul I, lăsînd în urma sa aștri ca Schlechter, Rubinstein, Marshall, Nimzovici, Alehin, Tartakower și Spielmann!

Singular destin al unui mare șahist, împlinit într-o supremă confruntare ce i-a asigurat un loc de frunte în istoria eșichierului, confirmînd totodată perenitatea principiilor steinitziene, pe care le-a făcut mai suple tocmai datorită uceniciei lui la școala romantică engleză.

Cronica noastră a consemnat în repetate rînduri, și va avea ocazia s-o facă și în viitor, apariția pe scena marilor turnee internaționale a unor participanți de origine americană, care au impresionat profund prin valoarea jocului prestat și a rezultatelor obținute.

Preocupați de bogata activitate din Europa, unde numărul concursurilor și al maeștrilor era covîrșitor, oamenii au „uitat" mereu de șahul de peste Ocean, mai ales că acesta a fost la început tributar întru totul celui din lumea veche, și de aci sentimentul de „surpriză" în fața evoluției unor șahiști ce aduceau o notă inedită.

Ceea ce a scăpat din vedere a fost faptul că trecerea, chiar numai pentru un scurt timp, a unor jucători celebri prin S.U.A. și organizarea de concursuri cu o participare de înalt nivel au fertilizat mediul șahist american, stimulînd în ultimul sfert al veacului XIX ecloziunea unei școli proprii.

„Meteorii" Morphy și Pillsbury au apărut într-o țară în care se studia și se publica extrem de mult în domeniul șahului și unde se desfășura un mare număr de întreceri — acumulare treptată a elementelor ce aveau să genereze geniul.

Unul dintre primii jucători autohtoni care s-a făcut remarcat în această perioadă a fost Jackson Showalter (1860—1935), cîștigător al turneelor naționale de la Cincinnati—1888, Saint Louis—1890 și Lexingtone—1891. Din 1895 a fost considerat campion al S.U.A. pînă la meciurile sale cu Pillsbury din anii 1897 și 1898, pe care le-a pierdut cu scorurile: +8; —10; =3 și +3; —7; =2. Cel mai bun rezultat al său: locul V la importantul turneu Cambridge Springs-1904. După moartea lui Pillsbury a devenit din nou campion, fiind detronat în 1909 (cu scorul categoric: +2; —7; =2) de una dintre cele mai strălucitoare stele ale șahului american: Franck James Marshall



(1877—1944), una dintre cele mai remarcabile personalități ale perioadei moderne, un strălucit reprezentant al jocului roman-

ție, combinativ, bogat în sacrificii și în lovituri surprinzătoare.

În cei peste 30 de ani de activitate a participat la un număr considerabil de concursuri și meciuri, din care vom aminti: locul III—IV la Paris—1900 și victoria în partida directă cu campionul lumii, Lasker, locul II la Viena—1903, locul I la Cambridge Springs—1902, cu 13 puncte din 15 posibile, cu 2 puncte mai mult decît Lasker și Janovsky, locul I la Scheweningen—1905, locul I la Nürnberg—1906, locul I—II la Paris—1907, locul I la Düsseldorf — 1908, locul I la New York—1911, locul II la New York-1913, locul I la Havana—1913, locul I la un nou turneu New York—1913, locul II la New York—1915, locul I la Chicago—1926, locul II la Budapesta —1928, locul I—III la Hastings în 1928—1929. Reținem scorurile favorabile lui din meciurile cu Teichmann: +2; =3 (1902), cu Janovsky: +8; —5; =4 (1905), +6; —2; = 2 (1912), + 4; —1; =3 (1916) cu Mieses: +5; —4; =1 (1908), cu Duras: +3; —1; =1 (1913), cu Eduard Lasker: +5; —4; =9 (1923). După victoria sa categorică din meciul cu Showalter: +7; —2; =2, a deținut neîntrerupt titlul de campion al S.U.A. timp de 27 de ani! În 1936 a renunțat, neînvins, la titlu, cerînd ca acesta să fie acordat în cadrul unui sistem de turnee, ceea ce a și produs o vie emulație printre șahiștii americani.

Cronica noastră, subliniind capacitatea creatoare a marelui maestru american în direcția jocului combinativ, consemnează însă și limitele pe care, din punct de vedere sportiv, le va vădi această dezvoltare unilaterală. Este o concluzie firească după scorurile categorice cu care Marshall a fost înfrînt în duelurile lui cu Tarrasch: +1; —8; =8 (1905), cu Emanuel Lasker pentru titlul suprem: —8; =7 (1907) și cu Capablanca: +1; —8; =14 (1909).

Intuind lipsurile sale în direcția analizei poziționale, Marshall a încercat să și le remedieze în parte, dar n-a obținut decît rezultate defavorabile. În fața pericolului de a ajunge un „jucător complet", dar fără performanțe, a renunțat la tentativă, întorcîndu-se la felul său de a gîndi partida, meciul și concursul. Fidel concepției sale, a rămas un mare artist cu o contribuție originală și importantă la alcătuirea peisajului șahist al epocii.



După victoria lui Jacob (Jacques) Mieses *(1865—1954) în turneul de la Viena—1907, Cigorin —acest demiurg al șahului combinativ — a scris în „Novoe Vremea": „Mieses este unul dintre puținii participanți permanenți ai turneelor internaționale, care nu se simte stingherit în alegerea acelor deschideri ce duc la un joc activ... Greșim însă dacă atribuim numai acestei împrejurări succesul său în ultimul concurs. În parte,*

el se datorează și faptului că unii dintre adversarii săi s-au «dezobișnuit» de jocul animat și ascuțit, în timp ce alții încă nu s-au «deprins» cu el".

Sugestivă caracterizare a unei epoci în care s-au înfruntat stiluri de joc atît de variate și de nuanțate ! Să nu uităm însă că tot în acei ani au existat mari maeștri aparținînd clar uneia dintre ramurile „tabloului periodic" al șahului.

Mieses a fost unul dintre aceștia, și realizările lui ca jucător, teoretician, ziarist și scriitor au influențat profund formarea concepțiilor moderne în șah.

A debutat în 1887 și s-a impus în foarte scurt timp în arena internațională prin rezultate ca : locul II la Nürnberg—1888, locul III la Breslau—1889, locul I la Viena—1907. O remarcă edificatoare pentru lunga sa carieră : a participat la două turnee la Hastings despărțite de o jumătate de secol unul de celălalt : 1895—1945 !

În domeniul deschiderilor a propus idei interesante în gambitul damei și în apărările franceză și scandinavă. De o mare popularitate s-a bucurat manualul său, prelucrare după cel al lui Dufresne, și cele 8 ediții ale enciclopediei „Bilguer", apărute sub îngrijirea sa.

Pe cît de lungă a fost viața lui Mieses, pe atît de scurtă a fost aceea a lui Rudolf Charousek (1873—1900), jucător de un remarcabil talent combinativ și care s-a evidențiat chiar în concursul său de debut (Nürnberg — 1896) printr-o victorie asupra lui Lasker ! În același an, la Budapesta, a ocupat locul I—II, la egalitate cu Cigorin, cîștigînd și la Berlin—1897 locul I. A lăsat în urma sa amintirea unui meteor, care s-a stins înainte de a-și arăta întreaga strălucire.

Din seria celor cu un stil bogat în combinații a făcut parte și Veniamin Blumenfeld (1884—1947). S-a făcut cunoscut prin locul II la campionatul Rusiei 1905—1906, locul II—III la memorialul Marco—1907, locul II la campionatul Rusiei—1908, locul I—II la campionatul Rusiei—1911. A elaborat un gambit, care îi poartă numele, și este întîlnit și în turneele moderne, fiind jucat de cei care — cu piesele negre — tind să preia inițiativa încă din faza de deschidere. A anticipat încă din anul 1945 unele preocupări gnoseologice contemporane prin disertația lui de candidat în științe avînd tema : „Problemele demonstrării acțiunii gîndirii, pornind de la baza materială a șahului".

Una dintre cele mai originale figuri ale epocii a fost David Janovsky (1868—1927), de origine rusă. Iată cîteva date din palmaresul acestui pretendent la supremația mondială de la sfîrșitul secolului XIX și începutul celui următor : locul I la Viena-1896, locul III la Viena-1898, locul I la Monte Carlo—1901, locul III la Monte Carlo—1902, locul I la Hanovra și la Paris (1902), locul II—III la Ostende—1905, locul I—II la Barmen—1905, locul II la Scheveningen—1913, locul I la New York—1921. Posesor al unui stil de atac continuu, el a păcătuit tocmai printr-o neglijare — aproape neverosimilă — a celorlalte mijloace de cîștigare a unei partide. Lasker a scris despre el : „Partidele lui Janovsky arată că el poate avea de zece ori cîștigul în mînă, dar, regretînd parcă să se despartă de partidă, prelungește jocul și pînă la urmă pierde în mod

cert". Părerea, chiar dacă este puțin exagerată, trebuie luată în considerare, provenind de la un jucător care și-a apărat în două meciuri cu Janovsky titlul suprem, cîștigîndu-le clar cu +7 ; —1 ; =2 la Paris —1909 și cu +8 ; =3 la Berlin—1910.

Oldrich Duras (1882—1957) a fost cel mai însemnat reprezentant al școlii cehe. A debutat în 1905, cînd a ocupat locul I—II la egalitate cu Rubinstein în turneul principal de la Barmen. A obținut apoi locul II la Nürnberg—1906, locul II la Viena—1907, locul I—III la Viena—1908, locul I—II la Praga—1908, locul III—IV la Petersburg—1909, locul II la Hamburg—1910, locul I—II la Breslau—1912. Este prezent în domeniul teoriei deschiderilor printr-o idee care îi poartă numele în jocul albului din partida spaniolă. Compozitor de studii de final, a realizat cîteva capodopere ale genului. Preluînd original ideile lui Cigorin, el a contribuit în mod considerabil la formarea unei mișcări șahiste în Cehoslovacia, care — în epoca noastră — a dat arenei internaționale prestigioși maeștri ai eșichierului.

Cititorii noștri vor fi surprinși, negăsind aci decît o mică parte din palmaresul marelui jucător austriac Rudolf Spielmann (1884-1942). Ar fi fost însă foarte greu să facem cunoscute rezultatele sale din cele 115 turnee și 55 de meciuri disputate în prodigioasa lui carieră. A ocupat primul loc în turnee ca : Stockholm-1909, Viena-1910, Viena-1913, Budapesta-1913, Berlin-1914, Baden-Baden-1914, Stockholm-1919, Teplitz-1922, Scheweningen-1923, Semmering-1926, Amsterdam-1939, Göteborg-1939, Lund-1940, Malmö-1940. A cîștigat 23 de meciuri, printre care cele cu Nimzovici (1908), cu Mieses (1910), cu Tartakower (1910), cu Réti (1910, 1921), Alapin (1911). Cel mai important rezultat al său a fost locul I la Semmering — 1926. Iată primii clasați ai acestui mare turneu : Spielmann, Alehin, Vidmar, Nimzovici, Tartakower, Rubinstein, Tarrasch, Réti și Grünfeld — după cum se poate observa, o mare parte din elita mondială a acelei epoci.



Posesor al unui minunat stil de atac, dovedind o fantezie nesecată în crearea celor mai complicate și riscante poziții, Spielmann stîrnea admirația tuturor iubitorilor de șah, indiferent de rezultatul obținut în concursul respectiv.

Strălucit reprezentant al școlii vieneze, el și-a intitulat ideile „neoromantice", pentru a le arăta filiația din vechile curente italian și englez, dominate de jucătorii combinativi și ca o reacție firească la puternica influență a „clasicilor" poziționali și a stilului integral afirmat de Lasker.

Dacă această confruntare nu i-a adus decît în parte succese din punct de vedere sportiv, ea i-a prilejuit însă marea satisfacție a cuceririi unui număr impresionant de premii „pentru

cea mai frumoasă partidă jucată", dovadă certă a impresiei produse asupra contemporanilor de originalitatea realizărilor lui.

Nu și-a părăsit niciodată modul specific de a aborda partidele, deși și-a dat seama de insuficiența lui pe planul performanțelor supreme. Sugestiv în această direcție este articolul apărut în anul 1923 cu titlul : „Despre bolnavul gambit al regelui ★" și în care găsim această remarcă melancolică : „Nimeni nu mă poate învinui de parțialitate ; timp de 20 de ani am luptat și am suferit pentru gambitul regelui. Acum însă și eu sînt convins că epoca eroică a lui Morphy nu se mai poate întoarce".

Incheiem rîndurile despre acest șahist care a aruncat lumina caldă a artei peste disputele pasionante și dure ale primei jumătăți a secolului XX, citîndu-l pe Réti : „Stilul vechi este în mod cert pe moarte, doar Spielmann va rămîne în istorie cu titlu de onoare de ultimul romantic".

Dintotdeauna s-a manifestat în rîndul amatorilor de șah un vădit curent de simpatie în favoarea acelor jucători în ale căror partide predomină elementul spectaculos al combinațiilor cu sacrificii și al atacurilor fulgerătoare de mat. Mai greu de înțeles și desfășurat pe parcursul unui mare număr de mutări, jocul pozițional își dezvăluie frumusețea doar atunci cînd șocul execuției finale răscolește cenușa lentei combustii a manevrelor, lăsînd să se întrevadă jarul ideilor subtile ce au generat întreaga structură a partidei. În afară de confruntările stilurilor de joc opuse, au existat și momente de întrecere între cei ce dezvoltau ideile unei anumite școli și înaintașii lor. Iar ca un corolar al tuturor acestor dispute, apărea coalizarea liderilor combinativi sau poziționali împotriva stilului integral al lui Lasker.

După ce am parcurs orbitele unor mari tacticieni, să trecem la extrema cealaltă, la unul dintre cei mai puternici continuatori ai ideilor lui Steinitz și Tarrasch.

În anul 1906, Emanuel Lasker a scris despre Karl Schlechter (1874-1918) următoarele: „El posedă, poate, calitățile necesare luptei pentru campionatul lumii, dar prețuiește prea mult viața liniștită, nu este înzestrat cu un temperament potrivit (luptei — E.R.) și, după toate aparențele, nu este capabil de acea voință puternică și decisă care i-ar fi necesară ca să smulgă din miinile adversarilor titlul suprem".

Fantastică previziune a ceea ce s-a întîmplat patru ani mai tîrziu — în 1910 — în meciul în care autorul acestei caracterizări și-a pus titlul în joc în fața lui Schlechter. Regulamentul întîlnirii stabilea condiția favorabilă pentru campion (care în acei ani avea dreptul să-și impună pretențiile), că chalangerul poate primi titlul numai realizînd după zece partide o diferență de două puncte. La scorul de +1 : =3 în favoarea lui Schlechter, ulti-

★ Una dintre cele mai agresive și spectaculoase deschideri. Previziunea lui Spielmann nu s-a adeverit însă. Mari jucători ai epocii contemporane (ca Bronstein. Tal, Spasski, Fischer) l-au utilizat cu mult succes.

mul jocul a început sub bune auspicii pentru el, dar, în momentul decisiv, n-a mai avut tăria să-și depășească adversarul, a pierdut, și lupta s-a terminat la egalitate. Reamintim cititorului că, exceptînd disputa cu Capablanca în condițiile cunoscute și cu Schlechter, Lasker și-a învins întotdeauna în meci adversarii.

Schlechter a ajuns în fruntea ierarhiei șahiste a acelor ani datorită performanțelor obținute în concursuri memorabile: locul I-II la München (1900), locul II la Monte Carlo (în 1901 și în 1904), locul I-II la Koburg (1904), locul I la Viena (1904-1905), locul I la Ostende (1906), locul I-II la Stockholm (1906), locul II la Ostende (1907), locul I-III la Viena (1908), locul I-II la Praga (1908).

După dramaticul moment prilejuit de eșecul tentativei de a ajunge campion al lumii, el a mai obținut succese, deși în dreptul numelui său tot mai multe remize își fac apariția în tabelele de concursuri. Fenomenul a fost pus pe seama „dogmatismului", chipurile, absolut de neînlăturat din evoluția unui jucător pozițional. Nimic nu este mai fals însă decît acest mod de a preamări în mod exclusiv ideile jocului activ și, pe măsură ce vom aprofunda tabloul periodic al șahului, vom înțelege importanța dialectică a tuturor concepțiilor de joc.

Cea mai probabilă explicație este că decepția suferită i-a creat sentimentul inutilității unor noi eforturi, ceea ce s-a suprapus pe fondul său comod și lipsit de combativitate. În plus, în fața unor șahiști greu de învins, cum era Schlechter, chiar adversarii săi se resemnau să joace la remiză. De aci — multe rezultate de egalitate, ca, de exemplu, în turneul de la Baden-Baden (1914), unde a remizat 14 din cele 18 partide jucate (celelalte 4 le-a cîștigat).

În afara jocului practic, Schlechter a avut o excepțională activitate ca ziarist la „Deutsche Schachzeitung" și ca autor de probleme, din care a publicat aproximativ 300. Important teoretician, este prezent în teoria deschiderilor cu variante actuale și astăzi din apărarea-Tarrasch (manevra 6. g2-g3 în jocul albului) și în apărarea slavă (mutarea 4... g7—g6), ambele înscrise sub numele său.

Concepția lui Schlechter a reprezentat o modernizare și o desăvîrșire a ideilor poziționale ale secolului XIX, prefigurînd unele dintre cele mai actuale aspecte ale șahului contemporan. „În jocul său — a scris Lasker — n-am putut găsi puncte slabe (ca pregătire teoretică și practică)". Această recomandare semnată de cel mai ilustru jucător al vremii ne sugerează o instruire specială pentru obținerea capacității de a trata la același nivel superior toate fazele partidei, anticipînd ceea ce Botvinnik va defini ca fiind antrenamentul șahist multilateral.

Sfîrșitul lui Schlechter a fost ciudat și tragic: surprins de război în Budapesta anului 1918, a murit de foame!

Un rol de seamă în formarea școlii poloneze, care a promovat o linie aparte în curentele epocii, l-a avut Gheorghi Salwe (1862-1920). A trăit la Lodz, unde a fost un adevărat animator al vieții șahiste. S-a remarcat prin rezultatele lui în campionatele Rusiei: locul I în 1905 (pierzînd însă după aceea meciul cu Cigorin la scorul +5; —7;

=3) și locul III-IV în 1907. S-a clasat pe locuri medii în turneele internaționale la care a participat, iar cea mai bună performanță a sa a fost locul II la Düsseldorf-1908. Pentru cronica noastră este important mai ales pentru contribuția lui la formarea marelui maestru de mai tîrziu, Rubinstein, cu care a disputat trei meciuri: +5; —5; =4 (1903), +3; —4; = 3 (1904) și +1; —3; =4 (1907).

În perioada contemporană, s-a impus pe plan internațional în concursurile individuale și în meciurile pe echipe un număr important de jucători din Ungaria. Explicația acestui fenomen constă în existența unei vechi și puternice școli maghiare de șah, cu rădăcini încă din secolul XIX.



Un renumit reprezentant al acesteia a fost Géza Maróczy (1870-1951). La numai un an de la debutul său, la Hastings-1895, Maróczy a cunoscut o ascensiune rapidă pînă în primele rînduri ale ierarhiei mondiale. La Nürnberg-1896 s-a clasat pe locul II, după Lasker, dar înaintea lui Pillsbury, Tarrasch, Janovsky, Steinitz și Schlechter, performanță care, obținută la vîrsta de 26 de ani, îi anticipează succesele de mai tîrziu. Din acestea am reținut: locul I-III la München-1900, împreună cu Schlechter și Pillsbury, locul I la Monte Carlo-1902, înaintea lui Pillsbury, Janovsky, Teichmann, Tarrasch, Schlechter, Cigorin și Marshall, locul II la Monte Carlo-1903, locul I la Monte Carlo-1904, înaintea lui Schlechter și Marshall, locul I la Ostende-1905, înaintea lui Tarrasch, Janovsky, Schlechter, Marco și Teichmann, locul I-II la Barmen-1905, la egalitate cu Janovsky și înaintea lui Marshall, Bernstein și Schlechter, locul II la Ostende-1906, după Schlechter, dar înaintea lui Rubinstein, Burn, Bernstein, Teichmann, Marshall, Janovsky, locul II la Karlsbad-1907, după Rubinstein, precedînd însă pe Nimzovici, Schlechter, Vidmar, Duras, Teichmann și Marshall, și ultimul său rezultat remarcabil: locul I-III la Viena-1908, la egalitate cu Duras și Schlechter, înaintea lui Rubinstein, Teichmann și Spielmann.

Maróczy este considerat drept unul dintre fondatorii școlii maghiare de șah și influența sa considerabilă asupra acestuia s-a manifestat pînă la sfîrșitul vieții. Reputat teoretician, a propus idei de joc care își păstrează mereu actualitatea, una dintre ele în apărarea siciliană fiind des întîlnită în concursurile moderne. De un mare interes s-au bucurat mereu creațiile sale în domeniul finalelor (și în special în cele cu dame și pioni), datorită cărora multe partide ale sale au căpătat un caracter antologic. Astfel, în unele situații, regele — deși este o piesă atît de vulnerabilă și sortită, parcă prin definiție, autoapărării — se apropie necontenit de dama adversă, limitîndu-i posibilitățile de acțiune. Asemenea manevre

de maximă activizare a regelui dezvăluie în mod eclatant imensul potențial ofensiv concentrat în cele mai imperceptibile structuri poziționale. Această paradoxală transmutație în funcția regelui — de o mare profunzime și originalitate teoretică — produce chiar asupra cunoscătorilor un șoc-surpriză.

Maróczy a reușit să îmbine jocul pozițional activ cu amenințările tactice de atac la rege, a dezvoltat principiul menținerii inițiativei și a perfecționat tehnica obținerii unui final superior. La început combinativ, el a dovedit o clară evoluție spre sinteză, prin știința cu care a echilibrat modalitățile de realizare a planurilor strategice, obiectiv urmărit de mulți dintre marii maeștri de mai tîrziu.

*

Intenționat am enumerat clasamentele unor concursuri de la începutul secolului XX pentru a sugera cititorului valoarea participanților și dificultatea obținerii consacrării în luptă cu un număr impresionant de mari maeștri, pretendenți o parte dintre ei la titlul mondial pe lîngă care au trecut uneori destul de aproape.

Este extrem de greu de propus o ierarhie, tocmai pentru că fiecare dintre stelele de primă mărime ale epocii a avut ziua lui de glorie maximă, cînd a fost evident „cel mai bun", înscriindu-se astfel pentru totdeauna în panteonul șahului.

(Continuarea în numărul viitor)

UMOR

de MIHU ANTIN



— Zău, șefule, jur că n-am venit de pe altă planetă ! ! !



Tiparul executat la Combinatul poligrafic „Casa Scînteii"

2012



prelucrare
&
editor
Costin Teo Graur

i.m. Pompilu



Au scanat, corectat, prelucrat.

Ceea ce nu au fost în stare redacțiile Știință și tehnică
sau cei care au dat să continue CPSF, au reușit, cu multă dăruire,
muncă și cheltuială, acești entuziaști.

Lor trebuie să le mulțumim pentru că avem acum posibilitatea
să (re)citim legendara Colecție.

clandher
flash_gordon
evilgheorghe
krokodyllu
progressivefan3
car_deva
coollo
fractalus
panionios
nld68
un anonim (RK)
Gyuri
hunyade
dl. Dan Lăzărescu
Cilly Willy
fizikant
Doru Filip
connieG

(dacă este omis cineva, vă rog un email și reparăm greșeala!)

IMPORTANT

Abonați-vă din timp și pe termene cît mai lungi pentru a vă asigura continuitatea în primirea colecției.

Prețul unui abonament este de:

- *anual .... 24 lei*
- *pe șase luni .... 12 lei*
- *pe trei luni .... 6 lei*

Abonamentele se fac prin oficiile și agențiile PTTR la factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi, instituții, școli și licee.

● FEBRUARIE 1973
PREȚUL 1 LEU 41 007